

и справедлив, то лишь отчасти. Сохранив известные признаки африканской расы, разноплеменной негритянской конгломерат превратился в Америке в новую этническую целостность, сформировавшуюся на культурном субстрате белых переселенцев. Блюз, появившийся во всей своей законченности как бы внезапно (фиксируется не ранее середины XIX века), на самом деле явился результатом долгой трудной творческой переработки той музыкальной информации, которая лежала в основе приобщения негров к ценностям протестантской культуры на протяжении предшествующих столетий.

Так, 12-тактовая блюзовая строфа AAB, по-видимому, не имеющая аналогов ни в европейской поэзии, ни в фольклоре, может быть выведена из типичной для протестантского хора (гимна) BAR-формы. Способ исполнения блюза в регулярных переключках голоса и инструмента определенно напоминает респонсорное пение в христианском богослужении (впрочем, респонсорный принцип распространен и у разных народов, в том числе в Африке). С другой стороны, поэтическая строфа блюза по-своему претворяет один из приемов фольклорного стихосложения – принцип «цепного ряда».

Таким образом, блюз – полифилогенное явление. Среди его предков – кельтская и африканская пентатоника, европейские звукоряды и гармония и т. д. Но к важнейшим его предтечам следует отнести протестантскую духовную песню, которая во многом определила структуру блюзовой строфы. В этом проявляется одна из существующих тенденций взаимодействия и синтеза культур – фольклоризация профессиональной традиции (так называемый процесс нисхождения из одного культурного слоя в другой), которая оплодотворяет новую.

ВОСКРЕШЕНИЕ «ВОСКРЕШЕНИЯ»

Об опере Ф. Шуберта – Э. Денисова

А. Костромитина

Уральская консерватория

Процесс смены исторических явлений в XX веке проходит во все ускоряющемся темпе. Многочисленные антинаправления, штурмующие классико-романтическую традицию, неизбежно приводят к возникновению художественного пространства, осознающего себя как

бесконечное повторение и возвращение к уже существовавшему. Это особое состояние, осмысляемое как «пост» – после (в том числе и после времени). И не случайно широкое распространение в исследованиях философов, культурологов и искусствоведов получает известный термин «постмодернизм». Все размышления в литературе, касающиеся проблематики и оценки этого направления, носят дискуссионный характер. Но чаще всего подчеркивается одна из его основных и существенных граней – пристальное внимание к прошлому. Осознание относительности новизны в мировоззрении «пост» сказалось и в искусстве. Сильным было ощущение исчерпанности средств, и неким выходом из сложившейся ситуации явилась полистилистическая тенденция. Подчас в ней игра остается игрой, иногда же образуется некий метастиль (И. Рьжкин), и тогда можно говорить о своеобразном воскрешении музыки.

Весьма специфическим образом ретроспективизмы в своей музыке применяет Э. Денисов, среди них композитор выбирает свою «неоромантическую нишу». Его работа по восстановлению оперы Ф. Шуберта «Лазарь, или Праздник (торжество) воскрешения» – единственное и неповторимое в своем роде событие. В истории музыки нет подобных сочинений, нет примеров завершения незаконченного произведения композитора, настолько отдаленного по времени и стилю.

Музыка Ф. Шуберта в первых двух действиях сменяется денисовским финалом, но не стилизованным, а написанным собственным языком композитора. Э. Денисов смог так ненавязчиво «вживить» свой материал, что, проникая, он нисколько не нарушил шубертовского, последний же, в свою очередь, «покорно принял» новое, но нечуждое ему денисовское. Удивительным становится гармоническое решение третьего акта – именно решение, как особый вариант ответа на поставленную перед композитором задачу, когда новое звуковысотное пространство, появляясь, не вносит ощущение давления, чего-то инородного. Сквозное действие «Лазаря», начатое Ф. Шубертом, нигде не членится на отдельные номера и у Э. Денисова в третьем акте, осуществляя также и на композиционном уровне чудесное соединение «чужого» и «своего».

Все в этой опере символично – и даже заказ на ее завершение, пришедший в октябре 1994 года, когда Э. Денисов лежал в парижском госпитале и еще только возвращался из небытия после страшной автотрагедии. Он согласился на это предложение и смог найти в себе

силы дописать недостающий акт, озвучить за Ф. Шуберта идею Воскрешения. Э. Денисов, словно бы сам, пройдя этот таинственный путь, «выздоровливал, “воскрешая” Лазаря в звуках» (Г. Григорьева).

Исторически же получается так, что «Лазарь» – это этапное сочинение Э. Денисова, некий художественный результат его длительной и трепетной «работы» с Ф. Шубертом. Постепенно насыщаясь любимой музыкой и проходя творческие этапы эстетического и практического «вживания» в нее, Э. Денисов выходит в «Лазаре» на качественно новую для себя ступень – это уже не просто цитирование или аллюзии и даже не стилистические вариации, это нечто другое – новое и во многом мистическое единение двух музык.

ДИАЛОГИЧНОСТЬ ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА САЛЬВАДОРА ДАЛИ

*А. Ю. Кочнева
Уральский госуниверситет*

Искусство как явление может представляться системой, состоящей из компонентов – различных художественных концепций, которые находятся в непрерывном диалоге (по мнению многих исследователей, это является неперенным условием для существования и развития искусства). В свою очередь, каждое художественное произведение является результатом диалога в его различных формах: диалог – полемика, диалог – вариация, диалог – согласие (А. В. Медведев). И диалогичен сам процесс создания произведений – диалог идет внутри сознания индивида – «индивидуальное проявление и выражение диалога культур» (Л. Н. Коган). Сущность определенного рода диалогических отношений можно рассмотреть на примере нескольких работ художника-сюрреалиста Сальвадора Дали. Для осмысления диалогических отношений важны понятия «перспективной» и «ретроспективной» связей (А. В. Медведев). Пример ретроспективной связи (диалог – вариация) – Тайная вечеря – тема, к которой обращались художники разных веков, в том числе и Дали – «Тайная вечеря» (1956). Пример перспективной связи – произведение С. Дали «Параноикокритический вариант “Кружевницы” Вермеера». Анализ таких работ Сальвадора Дали, как «Призрак Вермеера Дельфтского, который